

Tereza de Arruda (Berlin)

**Die zeitgenössische brasilianische Kunst
und ihre Resonanz im Ausland**

Ziel dieses Beitrags ist es, einen Querschnitt der Resonanz der zeitgenössischen brasilianischen Kunst im Ausland, besonders in Deutschland, zu geben. Der Text betrachtet nicht die ästhetischen Merkmale der Kunstwerke und die künstlerische Entwicklung in Brasilien.

Zum historischen Überblick über den Kulturaustausch mit Brasilien ist es wichtig zu betonen, daß der lateinamerikanische Kontinent und in diesem Fall Brasilien seit der sogenannten «Entdeckung» um 1500 die Aufmerksamkeit von Forschern und reisenden Künstlern auf sich gezogen hat. Mehrere Expeditionen haben den neuen Kontinent erforscht, um die Vorstellung über die «Neue Welt» in Europa zu spezifizieren. Die Urbevölkerung, die Indianer und später die neue ethnographische Konstellation von Europäern in der Herrscherposition mit Afrikanern als Sklaven brachten eine interessante Mischung von Kulturen und Rassen, die mehrmals von den Künstlern dargestellt und hier in Europa verbreitet wurden. Einer der bekanntesten reisenden Künstler ist Albert Eckhout. Seine lebensgroßen Darstellungen von Bevölkerungsgruppen in der niederländischen Kolonie des Moritz von Nassau aus dem 17. Jahrhundert sind bis heute in verschiedenen Ausstellungen zu sehen, beispielsweise auf der letzten Biennale von São Paulo 1998 unter dem Titel «Antropophagie» oder auf der Ausstellung zur Feier des 500. Jahrestages der Entdeckung Brasiliens in São Paulo (2. April bis 7. September 2000). Sie befinden sich heute in der ethnographischen Sammlung des Dänischen Nationalmuseums

Eliana de Simone / Henry Thorau (Hrsg.):
*Kulturelle Identität im Zeitalter der Mobilität:
zum portugiesischsprachigen Theater der Gegenwart
und zur Präsenz zeitgenössischer brasilianischer und portugiesischer Kunst
in Deutschland,*

Frankfurt am Main: TFM, 2000, ISBN 3-925203-77-X, S. 245-261

in Kopenhagen, genauso wie verschiedene Darstellungen von Früchten und Gemüse aus dem selben brasilianischen Aufenthalt. Die brasilianische Landschaft sowie Fauna und Flora waren ebenfalls ein beliebtes Thema. Dies zeigen die idyllischen Landschaften von Frans Post aus dem Jahr 1649, «Die Wasserfälle von Paulo Afonso» aus der Sammlung des Museu de Arte de São Paulo oder die kritische Darstellung von Eduard Hildebrandt «Sta. Rita in Rio de Janeiro» von 1844, ein Aquarell aus dem Besitz des Berliner Kupferstichkabinetts. In dieser Komposition ist mit der gebräuchlichen idyllischen Darstellung einer tropischen Landschaft gebrochen worden: Hildebrandt konzentriert sich hier auf eine Stadtansicht, in der das alltägliche Leben eines heißen Tages pulsiert. Die neu geformte brasilianische Kultur wurde durch die reisenden Künstler und Forscher in Europa bekannt. Die wissenschaftlichen Expeditionen aus Europa wurden in erster Linie von solchen Förderern unterstützt, welche die Ergebnisse in großartigen Publikationen veröffentlichen wollten. So überzeugte beispielsweise Alexander von Humboldt immer wieder den preußischen König Friedrich Wilhelm IV., reisende Maler wie den oben genannten Eduard Hildebrandt nach Lateinamerika zu schicken, um das Interesse der «Alten Welt» bezüglich der «Neuen Welt» zu wecken und zu befriedigen. Das Bild Lateinamerikas wurde jedoch bis dahin aus der europäischen Perspektive gesehen, so daß die Darstellungen «europäisiert» erscheinen, da die Künstler sich an den Wertmaßstäben der «Alten Welt» orientierten.

1999 ist ein wichtiges Jahr, in dem in Europa und Lateinamerika anlässlich des zweihundertsten Jubiläums der Reise Alexanders von Humboldt nach Lateinamerika verschiedene Symposien und Ausstellungen zu diesem Thema organisiert wurden. Das Institut für Auslandsbeziehungen zeigt in seinen drei Galerien in Berlin, Köln und Düsseldorf Ausstellungen mit lateinamerikanischen Künstlern. «Humboldts Frage nach der Bedeutung bestimmter 'Bilder', welche die wissenschaftliche Forschung beeinflussen, sie aber auch behindern oder ermöglichen und fördern, ist der gemeinsame Ansatzpunkt aller

Künstler, die an «WeltSichten» beteiligt sind und die so im besten Sinne «Kunst und Wissenschaft verbinden» (Barsch / Eckstein / Lenz 1999: 4). Die Ausstellung ermöglicht, daß einige lateinamerikanische Künstler, die zum Teil in Deutschland noch unbekannt waren, ihre Arbeiten präsentieren konnten, wenn auch noch in einem geschlossenen Kontext. Aus diesem Anlaß hatte die Zeitschrift *Kulturaustausch* der IFA den lateinamerikanischen Kontinent zum Thema, mit einer Reihe von Aufsätzen, welche die Beziehung zwischen Europa und Lateinamerika erläutern, ebenso wie Texten zur aktuellen Lebenswirklichkeit im Neuen Kontinent. Humboldt zählt in Lateinamerika zu den berühmtesten Deutschen und Europäern. Seine Spuren verweisen auf eine von Sozialgefühl begleitete Intellektualität als präzisiertem Rezept für eine bedeutsame Kulturpolitik, die heute noch gültig ist.

Die Beziehungen zwischen den Kontinenten waren lange Zeit einseitig, denn es dauerte lange, bis die Kunst aus der Neuen Welt, in diesem spezifischen Fall die von Brasilianern geschaffene Kunst, in Europa die Chance bekam, sich zu präsentieren. Es gab im letzten Jahrhundert Einzelfälle von brasilianischen Künstlern, die in Europa gelebt und gearbeitet haben und deren Arbeiten ausgestellt wurden. Wenn man einen Sprung in der Zeit macht und unser Jahrhundert betrachtet, findet man verschiedene Beispiele der brasilianischen Präsenz im Ausland. Ein Beispiel wäre die Malerin Tarsila do Amaral, die in den zwanziger Jahren in Paris lebte. Ihr Aufenthalt in Europa diente ihr als Schule, die künstlerische Anerkennung erhielt sie in Brasilien als Teilnehmerin der «Semana de 22». Die «Semana de 22» kann als eine Bewegung gesehen werden, welche die Modernität in die brasilianische Kunstgeschichte eingeführt hat. Diese Bewegung fand auch im Bereich der Literatur statt. Das Ereignis erfuhr eine nationale Resonanz, und man muß sagen, daß bis zu diesem Zeitpunkt die brasilianische Kunst sehr von der europäischen beeinflusst wurde. Die Informationen kamen in dieser Zeit aus einer Richtung, von Europa in die «Neue Welt».

Erst am Ende dieses Jahrhunderts hat eine große Auseinandersetzung das Thema «Eurozentrismus» zum Mittelpunkt des Kulturlebens gemacht. Es ist das Ergebnis mehrerer Versuche zum Austausch von unterschiedlichen Kulturen. Die KunstBiennale in São Paulo war eine der ersten großen Initiativen dieser Art in Lateinamerika. Wenn man den historischen Kontext betrachtet, existiert die brasilianische Kunst im Kontext von Austausch erst seit der Gründung der Biennale 1951 von São Paulo. Die Biennale entsprang der Initiative eines Industriellen italienischer Abstammung, Francisco Matarazzo Sobrinho; sie sollte den Austausch zwischen brasilianischer Kunst und dem Besten, was es im Bereich der bildenden Künste im Ausland gab, fördern. Die Gründung der Biennale gab der brasilianischen Kunst nicht nur im internationalen Kontext, sondern auch im nationalen Bereich einen Impuls, indem ab diesem Zeitpunkt Galerien und Museen eröffnet wurden. Eine bestimmte Konstellation wurde aufgebaut: die Gründung von städtischen oder privaten Ausstellungsräumen, Auftraggebern, Publikum und Sammlern. Jedes Mal, wenn die Biennale stattfand, gab es wie heutzutage einen fertigen Apparat, der auf das internationale Publikum wartete, in der Hoffnung, daß durch dieses Ereignis der Weg für die brasilianische Kunst ins Ausland geebnet werde.

Durch diese offizielle Einladung an die wichtigsten Länder der Welt, an der Biennale in São Paulo teilzunehmen, erreichte Brasilien auch seinen Platz im Ausland. Schon 1952 ließ Brasilien seinen Pavillon in Venedig auf dem Gelände der Biennale bauen, während Länder wie Portugal und Argentinien dort noch immer keine festen Räumlichkeiten zur Verfügung haben. Im Laufe der fünfziger Jahre erreichte Brasilien so einen guten Ruf im internationalen künstlerischen Bereich. Die Künstler zeigten Werke internationaler Qualität. So erhielt zum Beispiel Aldemir Martins 1956 den ersten Preis für Zeichnung der Biennale von Venedig. Auf der ersten Documenta in Kassel 1955 war Brasilien mit Arbeiten von Ernesto di Fiore vertreten. Auf der zweiten Documenta 1959 waren Arbeiten von Fayga

Ostrowen zu sehen; diese Künstlerin erhielt 1958 den großen Preis der Biennale in Venedig. Auf der Documenta 1964 war Almir Mavignier vertreten, auf der von 1968 Sérgio Camargo.

In den sechziger Jahren haben viele lateinamerikanische Länder unter der Diktatur gelitten, genauso wie Brasilien ab 1964. Es wurde die Zensur in jedem Bereich der Kultur eingeführt. Ab 1968 wurde die Situation noch schlimmer: Vor der Eröffnung jeder Biennale besuchte die Polizei die ganze Ausstellung, um zu kontrollieren, ob irgendein 'subversives' Kunstwerk zu sehen war. Viele Intellektuelle wurden verhaftet, und nach der Verhaftung des Kunstkritikers Mario Pedrosa gab es einen internationalen Boykott der Biennale von São Paulo, zu dem in Paris im Museum der Modernen Kunst von Kritikern wie Pontus Hulten und Pierre Restany aufgerufen wurde. Etwa 300 Künstler haben die Solidaritätsliste unterschrieben, darunter auch Picasso. Im Land herrschte die Kontroverse: Während Jasper Johns 1969 den großen Preis der Malerei auf der Biennale von São Paulo mit einer Serie von Flaggen erhielt, wurde der brasilianische Künstler Quissak Junior bedroht, weil er die brasilianische Flagge als Motiv für sein Kunstwerk verwandt hatte.

In den siebziger Jahren litten die Biennalen in São Paulo immer noch unter dem Einfluß der schlechten Politik der sechziger Jahre, und die Ausstellungen zeigten keinen besonderen Beitrag seitens der beteiligten Länder; es gab auch kein großes Publikum. Ab 1978 erfolgte eine politisch-kulturelle Öffnung, die schließlich zum Ende der Diktatur führte. So erreichte die Biennale in den achtziger Jahren einen neuen Höhepunkt, der dazu führte, daß brasilianische Künstler eine gute Resonanz im Ausland erhielten, wie beispielsweise Tunga, der auf der diesjährigen Documenta eine Installation präsentierte.

In den neunziger Jahren wird die Biennale in São Paulo neben der Biennale in Venedig und der Documenta in Kassel zu einem der wichtigsten Ereignisse in der internationalen Kunstwelt. In diesem Kontext gegenseitigen Austausches über die

Ländergrenzen hinweg werden mehr und mehr brasilianische Künstler in großen internationalen Projekten gesehen.

Die Biennale von São Paulo ermöglicht es vielen Künstlern, ihre Arbeit in einem guten internationalen Rahmen zu präsentieren. Die Anerkennung der Werke der brasilianischen Künstler durch die internationalen Kuratoren erlaubt es, daß ihre Kunstwerke so in vielen großen und wichtigen Ausstellungen der Welt zu sehen sind. Die Auswahl der Teilnehmer ist dabei leider nicht sehr demokratisch. Ein kleiner Kreis trifft die Entscheidung, wer wo ausstellt. Es ist praktisch selbstverständlich, daß der brasilianische Beitrag der Biennalen von Istanbul, Johannesburg usw. aus dem Kreis der brasilianischen Künstler, die in der letzten Zeit auf der Biennale von São Paulo zu sehen waren, gewählt wird.

Eine Konkurrenz innerhalb Brasiliens wurde mit der Gründung der Biennale des Mercosul erreicht. Im Oktober 1999 fand in Porto Alegre in Südbrasilien die zweite Fassung dieser Biennale statt. Die erste Fassung des Projektes im Jahr 1997 wurde innerhalb von einem Jahr als Versuch konzipiert, Porto Alegre als kulturelles Zentrum des Mercosul zu bestätigen. Mitglieder des Mercosul sind Brasilien, Argentinien, Uruguay, Paraguay, Chile, Bolivien und Venezuela. Diese Biennale bietet eine gute Möglichkeit für den Kunstaustausch innerhalb von Lateinamerika. Obgleich die genannten Länder einen vergleichbaren historischen Hintergrund (Entdeckung, Kolonialisierung und Unabhängigkeit) haben, arbeiten sie im Kulturbereich integriert. Die erste Biennale zeigte 842 Kunstwerke von 275 Künstlern an insgesamt 36 Ausstellungsorten. Der Kurator war der Brasilianer Frederico de Moraes. Innerhalb von einem Jahr konnte die Finanzierung und Realisierung des Projektes gesichert werden, indem ein Fördergesetz mit fünfundsechzigprozentiger Steuerabsetzung geschlossen wurde. Die Industrie der Umgebung kooperierte stark, es gab auch einige städtische Unterstützungen. Diese Biennale wurde von der Presse in São Paulo nahezu boykottiert, es war sehr schwer, die Informationen

zu verbreiten, da der Katalog erst im Laufe der Ausstellung erschien.

Die aktuelle Version des Projektes hat als künstlerische Leiter zwei Kuratoren aus São Paulo, Fabio Magalhães, den ehemaligen Leiter des Museu de Arte de São Paulo und des Memorial da América do Sul, sowie Leonor Amarante, eine Kunstkritikerin, die viele Jahre für die Zeitung *Estado de São Paulo* schrieb. Die Ausstellung findet vom 5. November 1999 bis zum 9. Januar 2000 in Porto Alegre statt, mit repräsentativen Werken von etwa 90 Künstlern aus den Ländern des Mercosul. Sie hat als Ziel, die breite Diversifikation der Kultur südlich des amerikanischen Kontinentes zu zeigen.

In den neunziger Jahren begann die Tradition der großen Ausstellungen. Diese Projekte werden wie Messen vermarktet und versuchen, ein breites Publikum zu erreichen. Neue Biennalen werden gegründet, darunter die Biennalen von Johannesburg, von Istanbul, in Dakkar, Havanna, in Santa Fe, Quito (Peru), Berlin, Liverpool sowie die Biennale des Mercosul in Porto Alegre (Brasilien). Bei dieser breiten Konstellation von Biennalen erkennt man, daß die Tendenzen der «Globalisierung» dabei eine große Rolle spielen, indem große Zentren außerhalb Europas, mit Ausnahme von Berlin und Liverpool, als Schauplatz für diese Ereignisse verwendet werden.

Die letzten Biennalen von Istanbul zeigten wichtige Exponate von repräsentativen brasilianischen Künstlern. Die sechste Biennale, vom 17. September bis zum 30. Oktober 1999, zeigt Arbeiten von Iran do Espírito Santo. Dieser Künstler war gemeinsam mit Nélson Leirner brasilianischer Vertreter auf der Biennale 1999 von Venedig. Auch an der Biennale 1999 in Liverpool nahmen brasilianische Künstler teil. Diese Ausstellung läuft vom 24. September bis zum 7. November 1999. 280 Künstler aus 24 Ländern sind vertreten. Man muß sagen, daß in der wichtigsten Ausstellung dieser Biennale «Trace», die auch die Räume der Tate Gallery in Liverpool benutzt, bekannte brasilianische Künstler wie Vik Muniz, Adriana Varejão, Ernesto Neto und Miguel Rio Branco gezeigt werden, außer

Rivane Neuenschwander in einer anderen Außenstelle. Andere brasilianische Künstler sind ebenfalls in der parallelen Ausstellung «Tracey» präsent, die in verschiedenen Räumen stattfindet. Es ist wichtig zu erwähnen, daß die Künstler für die zwei oben genannten Ausstellungen aus dem Programm der Galerie Camargo Vilça aus São Paulo ausgewählt wurden, einer Galerie, die im internationalen Markt große Beachtung findet. Sie ist sogar die einzige brasilianische Galerie, die auf der Berliner Kunstmesse «Kunst Forum» präsent ist.

Künstler als Verbreiter der brasilianischen Kunst und Kultur im Ausland

Es gibt einige Institutionen, die beim Austausch brasilianischer Kunst eine große Rolle spielen, wie zum Beispiel das ICBRA, das Brasilianische Kulturinstitut in Berlin. Es wurde 1995 auf Initiative des damaligen Konsuls in Berlin, Sergio Paulo Rouanet, gegründet und wurde anlässlich des Besuches des brasilianischen Präsidenten Fernando Henrique Cardoso eröffnet. Die ersten Räumlichkeiten lagen zentral in der Nähe von wichtigen etablierten Berliner Galerien, mit einer kleinen Bibliothek und zwei guten Ausstellungsräumen. Die Räumlichkeiten waren ebenfalls für Lesungen, Begegnungen und Diskussionen geeignet. Der Umzug in neue Räumlichkeiten eines ehemaligen Fabrikkomplexes im Bezirk Stadtmitte, der die neue Kunstszene Berlins beheimatet, findet zur Zeit statt. Das ICBRA hat die Verbreitung der brasilianischen Kultur in Deutschland zur Aufgabe. Dafür wird gemeinsam mit verschiedenen Institutionen in ganz Deutschland (Galerien, allgemeinen Institutionen, Kinos, Theatern, Konzertsälen usw.) gearbeitet. Darüber hinaus werden Sprachkurse angeboten. Bei einem kleinen Rückblick könnte man einige Ereignisse im Bereich bildender Kunst erwähnen, wie die Photoausstellung von Sebastião Salgado, Gruppenausstellungen mit deutschen und brasilianischen Künstlern wie «Über die Grenzen von Form» mit Arbeiten von Manfredo de Souza-netto, Caetano de

Almeida, Thomas Schönauer und Thomas Emde in den Räumen des Bahnhofs Westend, «Terra Incógnita II» mit Rubens Ostroem, Yara Guasque, Dagmar Diekmann und Marilyn Green («Reise durch Amazonien»), «Stromwechsel» mit Mário Ramiro, Marepe, Lúcia Koch, Isabelle Borges (Licht in der Kunst und Kunst im Licht als Ergebnis eines Workshops in Salvador, organisiert vom Goethe-Institut), «Organicus» (Organische Formen und Elemente in der zeitgenössischen brasilianischen Kunst) usw.

Das Haus der Kulturen der Welt in Berlin arbeitet ebenfalls in Bezug auf ethnographische und geographische Themen. Zu nennen sind die Ausstellungen «Der brasilianische Blick» mit Teilen der Sammlung von Gilberto Chateaubriand aus Rio de Janeiro und «Die anderen Modernen» mit Kunstwerken von Künstlern aus nichteuropäischen Ländern, die keinen Zugang zum Kapitel der Modernität in der traditionellen Kunstgeschichte gehabt haben. Es gab einen großen Beitrag von brasilianischen Künstlern: Marcos Coelho Benjamin, Shirley Paes Leme, Ernesto Neto, Marepe, Rosângela Rennó und Mário Cravo Neto. «Havanna — São Paulo», eine Zusammenfassung von beiden Biennalen, war das erste Mal, daß die Biennale aus São Paulo im großen Rahmen in Deutschland präsentiert wurde. In Bezug auf die Biennale von Havanna gab es davor nur einmal eine Ausstellung im Museum Ludwig.

Es gibt verschiedene internationale Stiftungen und Gesellschaften, die Förderprogramme im Bereich der bildenden Künste anbieten. Diese Programme betreffen Ausstellungen, Ateliers, Wohnungsmöglichkeiten, Sprachkurse, Aufenthaltsgenehmigungen und Honorare für eine begrenzte Zeit. Ich werde jetzt mehrere Beispiele nennen, die in Deutschland existieren. Der Deutsche Akademische Austauschdienst bietet mehrere Arten von Stipendien für ausländische Künstler an. Es gibt ein Programm zum Ausbau internationaler Beziehungen und die Förderung örtlicher Infrastruktur mit einem Gesamtetat vom 2,1 Millionen DM von Bund und Ländern. Der brasilianische Künstler António Dias zum Beispiel, der heutzutage in

Köln lebt, hat ein solches Stipendium erhalten und konnte dadurch seine Arbeit mehr und mehr in den deutschen Kontext integrieren.

Das Goethe-Institut ist im Ausland in diesem Bereich sehr aktiv, es soll die deutsche Kultur verbreiten, weswegen es nicht nur Künstler, sondern auch Personen aus verschiedenen Bereichen, die sich für die deutsche Kultur interessieren, an seinen jeweiligen Standorten zu Ausstellungen und Veranstaltungen einlädt. Das Goethe-Institut hat mehrere brasilianische Künstler nach Deutschland eingeladen, damit sie die Sprache lernen sowie die entsprechenden kulturellen Institutionen besuchen konnten.

Die Heinrich Böll Stiftung hat zum Beispiel 1997, zum ersten Mal in ihrer Geschichte, einer brasilianischen Künstlerin, Renata Barros, ein sechsmonatiges Stipendium gewährt. Die Künstlerin konnte hier produzieren und auch die Arbeit zeigen: Es gab eine Ausstellung am Tag der offenen Tür in ihrem Atelier (April 1997) in den Räumen des Goethe-Instituts und in der Ifa Galerie (September 1997). Es gibt viele andere Institutionen oder kleine Vereine, die Programme haben, um internationale Künstler in Deutschland zu fördern.

In den letzten Jahren fand eine große Anzahl von *workshops* zwischen Brasilien und Deutschland statt, die den Austausch und die Begegnung beider Kulturen vertieft haben. Es ist das Ergebnis der Bemühungen vieler Institutionen und privater Personen, die in diesem Prozeß eine große Rolle spielen. Der Deutsch-Brasilianische Kulturverein in Berlin organisiert alle zwei Jahre einen *workshop* in einer brasilianischen Stadt, in der Künstler aus beiden Ländern innerhalb von vier Wochen zusammen leben, arbeiten und am Ende ausstellen. Die Ponte Cultura e. V. aus Nürnberg hat ebenfalls mehrere derartige Projekte organisiert. In Berlin und Umgebung gab es in mehreren Fällen die Möglichkeit, daß brasilianische Künstler an Sommerakademien und *workshops* mitbeteiligt wurden. In Rostock gab es im Sommer 1996 ein ähnliches Projekt mit lateinamerikanischen Künstlern.

Seit 1997 findet ein Austausch zwischen der Freien Kunstschule Berlin und dem Centro de Artes Visuais Tambia in João Pessoa statt. Über Ostern 1999 fuhr eine Gruppe von Studenten der Berliner Institution in Begleitung eines Dozenten nach Brasilien. Dort arbeiteten sie zwei Wochen lang mit verschiedenen Materialien aus der Umgebung, die reich an Naturelementen ist. Im Juli 1999 nahmen brasilianische Dozenten und Studenten des Centro de Artes Visuais Tambiá an der internationalen Sommerakademie der Freien Kunstschule teil. Im Jahr 2000 wurde dieses Projekt mit Unterstützung des Instituts für Auslandsbeziehungen erneut durchgeführt. An diesem Projekt nahmen bisher dreißig Künstler und Kunststudenten teil. Die Realisierung dieses Projektes konnte bis jetzt gesichert werden, da zwei kleine private Kunstinstitutionen daran beteiligt sind, die beide dieselben Interessen haben. In diesem Fall müssen beide Institutionen die Realisierung sichern, indem Sponsoren Kosten für Unterkunft, Arbeitsmaterial und Ausflüge übernehmen. Das Kulturministerium in Brasilien fördert das Projekt mit der Finanzierung der Reisekosten für die Künstler und Dozenten, die von Brasilien nach Deutschland fliegen. In beiden Kunstschulen geben die Dozenten Kurse über Malerei, Graphik oder Bildhauerei. Die Besucher dieser Kurse bezahlen Teilnahmegebühren, welche die Honorare der Dozenten, Organistoren und Dolmetscher decken. In Brasilien haben die deutschen Teilnehmer die Möglichkeit, in neuer Umgebung und Kultur mit neuen Materialien und Licht zu arbeiten. Außerdem besuchen sie verschiedene Ateliers von anderen Künstlern, um die Arbeits- und Lebensbedingungen vor Ort zu erfahren. In Deutschland kommen die brasilianischen Künstler in Kontakt mit modernen Techniken und Geräten. Sie können auch die Museen und andere Künstler besuchen. In diesem Fall übernehmen die Institutionen denselben Anteil an Verantwortung und Risiko für die Realisierung des Projektes. Die Teilnehmer treffen sich mindestens einmal in Brasilien und dann wieder in Deutschland, denn nur so können sie über gemeinsame Erfahrungen sprechen, da sie die Wirklichkeiten beider Länder

kennengelernt haben. Indem das Projekt einmal pro Jahr in jeder Institution stattfindet, können sie sich, ausgehend von der der vergangenen Begegnung, immer besser vorbereiten.

Einzelne Künstler oder Künstlergruppen ergreifen selbst die Initiative und organisieren Gruppen, die für eine begrenzte Zeit gemeinsam arbeiten. Das Projekt «Ampazonas» war zum Beispiel eine solche Initiative, die von der Künstlerin Lilo Karsten ins Leben gerufen wurde, nachdem sie in Brasilien gewesen war. Das Projekt hatte als Träger die Künstlervereinigung Dachau, in der sie selbst Mitglied ist, unter der Schirmherrschaft des Oberbürgermeisters. Die gemeinsame Begegnung fand vom 10. Oktober bis zum 1. November 1998 mit dreizehn Künstlern aus der KVD und sieben brasilianischen Künstlern statt. Im Katalog wird das Ziel des Projekts beschrieben:

Grenzen zu visualisieren, Schranken erfahrbar zu machen und an ihren Grundfesten zu rütteln, das ist es, was sich die Künstler der KVD zur Aufgabe gemacht haben. Ihrem Ziel kommen sie mit der Ausstellung «AMPAZONAS» ein Stück näher (Goblirsch 1998: 19).

Für einige junge Künstler, die ihre Arbeit noch entwickeln wollen, ist das Studium in Deutschland immer sehr beliebt gewesen, da die zeitgenössische deutsche Kunst und ihre Tendenzen, die an den Kunstakademien zum Teil von bekannten deutschen Künstlern vermittelt wird, sehr reizvoll ist. Viele Brasilianer bemühen sich, hier einen Studienplatz zu bekommen. Neben dem Studium sind sie aktive Multiplikatoren der brasilianischen Kunst und Kultur im Ausland. Durch die Kenntnis beider Länder arbeiten sie aktiv an der Organisation von Projekten mit. Zu nennen ist beispielsweise Mário Ramiro, der an der Hochschule für Medien in Köln studiert hat, José de Quadros von der Hochschule der Künste in Kassel und Rubens Oestroem, Absolvent der Hochschule der Künste in Berlin.

Es gibt eine große Anzahl von Künstlern, die nie in Deutschland gelebt, aber hier mehrere Ausstellungsmöglichkeiten gehabt haben. Anfang 1997 fand im Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro eine Ausstellung statt, die von Anton

Regenberg, dem damaligen Leiter des Goethe-Instituts, anlässlich seiner Verabschiedung aus dem Amt organisiert wurde. Es wurden diejenigen brasilianischen Künstler gezeigt, die schon in Deutschland ausgestellt hatten. Obwohl die Ausstellung einen Überblick dieses Kontextes vermittelte, fehlten die finanziellen Mittel, um das Projekt auch dokumentieren zu können.

Von April bis September 1999 fanden in Berlin eine Reihe von Ausstellungen zeitgenössischer brasilianischer Künstler in verschiedenen Galerien und Institutionen statt. Es war eine große Chance, um neues Publikum zu erobern und die Kenntnisse dieser Tendenzen durch die Begegnung mit den verschiedenen etablierten und jungen Vertretern zu vertiefen. Die Mehrheit der Projekte wurde vom Brasilianischen Kulturinstitut in Deutschland ins Leben gerufen und in eigenen Räumen präsentiert; andere waren Initiativen von privaten Galeristen mit Wohnsitz in Berlin, wie die Galerie Blickensdorf oder die Galerie Jaspers aus München, die in der Hauptstadt präsent sein will.

In Deutschland gibt es einige Galerien, die auf lateinamerikanische Kunst spezialisiert sind und es geschafft haben, sich zu etablieren und einen bestimmten Markt zu erreichen. Ich nenne im folgenden einige Beispiele.

Ruta Correa in Freiburg im Breisgau ist eine der ältesten Galerien Deutschlands, die sich auf lateinamerikanische Kunst spezialisiert hat. Die Galeristin arbeitet mit einer breiten Palette von brasilianischen Künstlern, die sie auch auf der Messe in Frankfurt am Main präsentiert.

Barsikow in Brandenburg, von Barbara Töpfer geleitet, wurde im Mai 1996 eröffnet und ist im Sommer sehr für *workshops* und Ausflüge in Verbindung mit lateinamerikanischer Kultur (Kunst, Musik) geeignet. Frau Töpfer ist in Berlin und Umgebung sehr aktiv.

Einige deutsche Galerien haben brasilianische Künstler in ihrem Programm, wie beispielsweise die Galerie Jaspers aus München, die mit Shirley Paes Leme und Klinger de Carvalho zusammenarbeitet. Die Galerie Helmut Stephan aus Leipzig

arbeitet mit Manfredo de SouzaNetto zusammen, die Galerie Barbara Blinckensdorf aus Berlin mit Alex Flemming, Hohenthal und Bergen aus Köln und Berlin arbeiten mit Cecília de Medeiros usw. Diese Galeristen suchen eine neue Perspektive aus dem außereuropäischen Raum für den Kunstmarkt und machen einen mutigen Versuch, lateinamerikanische Kunst bekanntzumachen.

Der Kunstmarkt im allgemeinen erlebt am Ende der neunziger Jahre eine schwierige Situation. Es gibt weiterhin keinen spezifischen Markt für die brasilianische Kunst. Der Künstler selbst muß schon in Deutschland eine Karriere gemacht haben, das heißt an mehreren Ausstellungen beteiligt gewesen sein. Wenige haben dies wie António Dias in einem breiten Raum erreicht, der seit langer Zeit in Deutschland lebt und dessen Arbeiten in mehreren Institutionen zu sehen sind; oder Alex Flemming, der in Berlin arbeitet und an großen Ausstellungen beteiligt war, wie die «Configura 2» in Erfurt oder «Art in Container» in Kopenhagen, wodurch er eine gute Presseresonanz erreichte. Der Markt ist für viele der brasilianischen oder lateinamerikanischen Künstler in Deutschland ähnlich dem für deutsche Künstler: Er bleibt auf einer privaten Ebene. Die Museen erwerben kein Kunstwerk von einem Künstler, der in Deutschland nur wenig ausgestellt hat, solange kein großer Eindruck seiner künstlerischen Schöpfung besteht.

Die internationalen Kunstmessen versuchen zum Teil das Interesse für die lateinamerikanische Kunst zu wecken, indem sie Sonderausstellungen oder länderspezifische Themen präsentieren. Die ARCO aus Madrid hatte 1997 den neuen Kontinent als Thema, genauso wie die diesjährige Version der FIAC in Paris. Brasilianische Galerien sind sporadisch auf den beiden deutschen Kunstmessen zu sehen, besonders auf dem Berliner Kunst Forum als Vermittler der Künstler europäischer Sammlungen. Ein Beispiel hierfür ist die Erwerbung eines Objektes von Ernesto Neto für die Sammlung Hoffmann auf der zweiten Messe dieses Namens.

Man erreicht jedesmal in Deutschland ein breiteres Publikum, das sehr neugierig darauf ist, was in diesem weiten Land produziert wird. Die Vorstellungen sind häufig sehr naiv, indem erwartet wird, daß man das Kunstwerk sofort als etwas «Brasilianisches» erkennen könne. In Bezug auf zeitgenössische brasilianische Kunst ist in diesem Fall die Enttäuschung groß. Die Künstler verwenden zum Teil einfache Materialien, und in Brasilien gibt es keine der deutschen vergleichbare Förderung im künstlerischen Bereich, aber auf der anderen Seite sind sie sehr kreativ. Die meisten Künstler leben in großen Zentren wie São Paulo und Rio de Janeiro oder sie bewegen sich in den Hauptstädten, wo es gute Museen auf internationalem Niveau gibt. Es gibt seit drei Jahren eine umfangreiche Zeitschrift über Kultur namens *Bravo*.

Die spezialisierten Zeitschriften *Artforum*, *Art in America* und *Art-Nexus* berichten viel über die lateinamerikanische Kunst, und es gibt häufig brasilianische Kritiker, die in diesen Zeitschriften schreiben. In Band 146 der Zeitschrift *Kunstforum* befindet sich ein umfangreicher Artikel zur zeitgenössischen brasilianischen Kunst anlässlich des breiten Programms in Berlin im Sommer 1999. Michael Nungesser beschreibt im Artikel deutlich die Arbeit jedes teilnehmenden Künstlers als eine Bestätigung seiner Wahrnehmung. Dies ist ein Beispiel, daß in Deutschland die brasilianischen Projekte gern von der Presse unterstützt werden, besonders von den Tageszeitungen. Leider bleibt bei einigen Artikeln die Darstellung häufig im geographischen Kontext: «Der brasilianische Künstler ...». Es muß noch viel für die Integration in die alltäglichen Pressekanäle getan werden.

Es gibt wenige Kunstkritiker in Deutschland, die auf Lateinamerika spezialisiert sind. Sie sind diejenigen, welche die Projekte normalerweise durch einen Artikel kritisch beurteilen. Die meisten der deutschen Kunstkritiker weigern sich, etwas über die lateinamerikanische Kunst zu schreiben, weil ihnen der Hintergrund fehlt. Und ganz wenige unter ihnen erwähnen irgendein Projekt mit Lateinamerika im normalen Kontext von

Kunstwerken. Sie können sich nicht von den geographischen Grenzen befreien und akzeptieren die Kunstwerke dieser anderen Welt nicht einfach als Kunstwerke.

Zusammenfassung

Die Wirklichkeit der lateinamerikanischen Kunst, die gerade beschrieben wurde, ist nicht einmalig für Deutschland. Sie wiederholt sich in fast allen europäischen Zentren. Spanien wäre vielleicht eine Ausnahme in bezug auf die Kunstmesse in Madrid, die «ARCO», welche häufig brasilianische Kunst zeigt. In New York zum Beispiel gab es besonders Ende der achtziger Jahre einen Versuch, die lateinamerikanische oder brasilianische Kunst zu integrieren. In dieser Zeit gab es dort einen großen «Boom», der mit einer entsprechenden Krise wie hier Ende der achtziger Jahre endete. Die lateinamerikanische Kunst taucht als eine neue, einfache, günstige Lösung auf, da die Preise dieser Künstler ziemlich niedrig sind; sie sind Anfänger in New York. Wichtige Galerien aus der Stadt zeigten in den neunziger Jahren brasilianische Künstler wie Cildo Meireles, Waltércio Caldas, Jac Leirner, Leonílson. Sie suchten sich allerdings nur etablierte Namen der brasilianischen Kunstszene, und zwar lediglich Künstler, die auf den wichtigsten Biennalen oder der Documenta ausgestellt hatten.

Als Kuratorin, die in beiden Ländern arbeitet, sehe ich das Ganze als einen langen Prozeß, an dem noch viel gearbeitet werden muß. Einen sehr effektiven Schritt in diesem Prozeß bilden die Austauschprojekte, in deren Rahmen Künstler aus beiden Ländern vor Ort arbeiten, um die Realitäten kennenzulernen. Viele Künstler werden Merkmale der Umgebung wie Farbe, Materialien oder sogar den Lebensstil direkt oder indirekt in das Konzept ihrer künstlerischen Arbeiten übernehmen. Diese Künstler bekommen so eine wichtige Funktion als Multiplikatoren und schaffen dadurch erste Merkmale von Integration.

Literaturverzeichnis

- Amarante, Leonor (1986): *As bienais de São Paulo*, São Paulo: Projeto.
- Barsch, Barbara / Eckstein, Beate / Lenz, Iris (1999): «Katalog zur Ausstellung 'WeltSichten'», Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen.
- Nungesser, Michael (1999): «Brasilianische Kunst in Berlin», in: *Kunstforum* 146, S. 346-348.
- Zeitschrift für Kulturaustausch* 49/2 (1999).